

SANT FELIU DE GIRONA. L'ESCLUTURA ROMÀNICA DEL TRIFORI

IMMA LORÉS I OTZET

L'antiga col·legiata de Sant Feliu de Girona és un edifici construït en bona part durant els segles XIV i XV. D'aquest moment és la documentació que permet acotar diferents fases de l'obra, tant de l'església com del campanar i del claustre, i proporciona el nom d'alguns dels mestres que hi participaren.¹ Això no obstant, l'estructura del temple posa de

1. Hom coneix amb certa precisió els detalls entorn de l'edificació del claustre, primer, i més tard del campanar. El claustre fou construït en el lloc on actualment hi ha la capella setcentista de Sant Narcís. Les obres s'iniciaren el 1357 i van concloure's el 1368. Si bé els autors estan d'acord en les dates, no ho estan tant en els noms dels mestres que hi participaren, molts dels quals treballaven simultàniament a l'obra de la catedral amb la que Sant Feliu mantenia uns estrets lligams. Així, Montsalvatge esmenta únicament Arnau Estany (Francisco MONSALVATGE Y FOSAS: *Los monasterios de la Diócesis gerundense* («Rectificación a los abaciologios publicados por el P. Jaime Villanueva en un "Viaje literario a las iglesias de España, XIV"»), Olot, 1904, pp. 260-262), igual com Josep Fuses (Josep FUSES et al.: *Guia d'arquitectura de Girona*, Barcelona, 1980, p. 29). Palol hi afegeix els mestres Campmagre i Sapllana (Pedro de PALOL SALELLAS, *Gerona monumental*, Madrid, 1955, p. 147) i Freixas n'incrementa el nombre amb Francesc Bofill (Pere FREIXAS I CAMPS: *L'art gòtic a Girona. Segles XIII-XV*, Girona, 1983, p. 32), del qual és coneguda una àpoca de pagament en relació a l'església de Sant Feliu (*Ibidem*, apèndix VIII, p. 63). Villanueva, en canvi, parla d'un altre mestre, l'arquitecte A. Sanci (Jaime VILLANUEVA: *Viaje literario por las iglesias de España*, XIV, Madrid, 1855, pp. 127-145). Serra Ràfols cita com a director de l'obra del claustre entre 1357 i 1360 Pere Campmagre (Elies SERRA RÀFOLS: «La nau de la Seu de Girona», a *Miscel·lània Puig i Cadafalch*, I, Barcelona, 1947-1951, pp. 193-194). L'esmentat claustre fou enderrocat el 1374 arrel de l'ordenança de Pere el Cerimoniós sobre la fortificació de la ciutat de Girona, dictada el 1362 i que incloïa les obres protectores de Sant Feliu, així com l'ordenament exprés de l'enderroc del claustre (José M. MADURELL Y MARIMÓN: «Las obras de las murallas de Gerona (1362-1685). Notas documentales para su historia», a *Anales del Instituto de Estudios Gerundenses*, XVII, Girona, 1964-1965, pp. 331-334 i 340-341). Vegeu també Pere FREIXAS I CAMPS: «Girona medieval: muralles i ponts», *Annals de l'Institut d'Estudis Gironins*, XXV, Girona, 1979-1980, pp. 395-396. En relació al desmantellament del claustre, és coneguda la venda de vint-i-cinc parells de columnes i capitells, a 50 sous el parell, al comte d'Ur-

manifest els inicis de la seva construcció en un període més endarrerit. Amb anterioritat al segle XIV, però, les notícies documentals conegudes fins al moment són pràcticament nul·les, fet que tal vegada explica la poca atenció prestada en esbrinar el procés constructiu que seguí Sant Feliu fins a una suposada represa de la construcció en període ja plenament gòtic,³ i després de les vicissituds ocorregudes arrel de la invasió

gell el 1390 (Jaime VILLANUEVA, *op. cit.*, p. 39; Francisco MONTSALVATGE Y FOSSAS, *op. cit.*, pp. 260-262; Ángeles MASÍA DE ROS: «Algunos documentos referentes a obras en la colegiata de San Félix de Gerona», *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, III, Barcelona, 1945, p. 357). Del campanar també se'n coneixen els detalls relatius a la seva construcció. El 1368 fou contractat Pere Sacoma, el que seria mestre d'obra de la Seu (Jaime MARQUÉS: «El campanario de San Félix», *Revista de Gerona*, 43, Girona, 1968, pp. 13-19). Pel que fa al moment de la seva finalització, s'ha parlat del segle XIV (Leopoldo TORRES BALBAS: *Arquitectura gótica* (Ars Hispaniae, VII), Madrid, 1952, p. 227; Josep FUSES *et al.*, *op. cit.*, p. 30 —autor que esmenta Pere de Sant Joan i Pere Ramon com a col·laboradors en l'obra del campanar—), però sembla que l'acabament de la seva construcció s'ha de situar en el segle XVI (Pere FREIXAS I CAMPS: *L'art gòtic a Girona*, *op. cit.*, p. 32; Josep CLARA: «La construcció del campanar de Sant Feliu durant el segle XVI», *Revista de Girona*, 104, Girona, 1983, pàgines 189-197; Joaquim GARRIGA: *L'època del Renaixement. Segle XVI*, Barcelona, 1986, p. 111).

2. D'època romànica és la planta de l'església i les parts baixes de l'edifici, així com la volta de canó del braç nord del creuer. L'existència de parts romàniques l'esmenten: Frederic-Pau VERRIÉ: «L'arquitectura religiosa», *L'Art Català*, I, Barcelona, 1955, p. 297; Antoni PLADEVALL: *Els monestirs catalans*, Barcelona, 1974, pp. 73-75; Josep FUSES *et al.*, *op. cit.*, p. 29. Puig i Cadafalch, Falguera i Goday consideren que la planta romànica de Sant Feliu o el seu projecte hauria estat similar a la de l'església del veí monestir de Sant Pere de Galligans i que podien considerar-se dues obres iniciades contemporàniament (Josep PUIG I CADAFALECH, Antoni de FALGUERA, Josep GODAY: *L'Arquitectura romànica a Catalunya*, III, 1, Barcelona, 1983 (1918), pp. 147-148). Aquests autors són els qui donen una cronologia més antiga a la part romànica de l'església de Sant Feliu. Altres autors n'han situat l'inici de les obres ja en el segle XIII (Pere FREIXAS I CAMPS: *L'art gòtic a Girona*, *op. cit.*, p. 32). Sens dubte és una qüestió de difícil resolució si la informació que es té es concreta només en la que pot proporcionar el mateix edifici. I, fins al moment, no disposem de notícies documentals al respecte.

Hi ha però una altra dada que ha estat tinguda en compte per Serafin Moralejo per a datar cap el 1200 els murs de l'absis central: els vuit sarcòfags antics reutilitzats com a frisos decoratius i iconogràfics en el presbiteri de Sant Feliu («La reutilización e influencia de los sarcófagos antiguos en la España medieval», *Colloquio sul reimpiego dei sarcofagi romani nel medioevo*. Pisa, 1982, Marburg, 1985, p. 193).

3. Diferents autors han parlat d'una represa de les obres a l'església de Sant Feliu, que generalment s'ha situat a la segona dècada del segle XIV i sembla que s'havia iniciat per l'absis, però no se sap massa què es fa. Alguns autors han dit que entre 1313 i 1318 s'aixecava l'absis i es cobria el presbiteri (Pedro de PALOL SALELLAS, *op. cit.*, p. 147; Pere FREIXAS I CAMPS: *L'art gòtic a Girona*, *op. cit.*, pp. 32-34).

Se sap també que el 1326, el capítol de Sant Feliu destinava la quantitat de 3.000 sous per a la construcció d'un tram de la volta i per al sepulcre de sant Narcís en el que hi treballava Joan de Tournai (Pere FREIXAS I CAMPS, *ibid.*, p. 106, nota 22). De fet, però, no hi ha dades concretes anteriors al segle XIV que donin a entendre una interrupció de les obres a finals del segle XIII. Això darrer s'ha suposat pel fet que Sant

francesa i del setge que patí la ciutat de Girona el 1285.⁴ L'estudi dels inicis de l'obra, doncs, no pot deduir-se de dades certes i concretes, sinó que forçosament ha de derivar-se de la seva anàlisi directa.

Elie Lambert féu aquesta operació, arribant a conclusions importants, doncs la seva hipòtesi aporta una explicació de conjunt per a l'edifici de Sant Feliu, encara que, avui, sigui susceptible de revisió. Segons l'autor, les parts baixes de l'església corresponents al nivell dels arcs de la nau són obra romànica; mentre que el trifori i les voltes són el resultat de la represa de les obres a principis del segle XIV. Manté l'opinió que l'edifici probablement hauria estat acabat en època romànica. A principis del segle XIV hauria calgut, però, refer l'església malmena a conseqüència dels esdeveniments bèl·lics de finals del segle XIII en els que els francesos l'haurien ocupada en quedar fora muralla. Finalment, els dos darrers trams de la nau ja serien obra del segle XV, encara que s'haurien fet a imitació de l'estil de la resta de la fàbrica.⁵

El que ens proposem de tractar aquí són testimonis que poden considerar-se contemporanis dels inicis de la construcció de l'actual església de Sant Feliu que se centren fonamentalment en la seva capçalera. Ens referim a l'escultura del trifori d'aquesta part de l'edifici, que presenta diferències evidents amb la de la nau, constatades a partir d'una observació de prop.⁶

Els capitells de la zona del presbiteri i de l'absis, respecte els de la resta del trifori que circumda l'edifici, manifesten encara la varietat pròpia dels segles del romànic. Els de la nau, en canvi, presenten un repertori més tipificat, format per uns quants models que es van repetint de manera idèntica i que s'acosten més a la pràctica ja coneguda dels capitells i columnes fets en sèrie a la mateixa ciutat de Girona.⁷ Aquesta ja és una

Feliu no queda dins el recinte emmurallat de la ciutat fins més tard (vegeu nota 1), i perquè és del segle XIV de quan daten les primeres notícies documentals sobre l'edifici, pel que coneixem fins al moment.

4. El setge s'inscrivía en la croada que menà contra Pere el Gran, Felip l'Ardit que, recolzada pel papa francès Martí IV, estava destinada a recuperar els drets dels comtes d'Anjou a Sicília (David ROMANO: «Pere el Gran i el regne de Sicília», *Història de Catalunya*, III, Barcelona, 1978, pp. 31-40; Josep M. SALRACH: *Història dels Països Catalans. Dels orígens al 1714*, I, Barcelonà, 1980, pp. 461-464).

5. Si bé l'interès del seu estudi és indubtable, aquest ha estat llargament oblidat. Elie LAMBERT: «Saint-Félix de Gérone église romane», *Revista de Catalunya*, V, Barcelona, 1926, pp. 280-291; un resum es troba a «Saint-Félix de Gérone», *Congrès Archéologique de France. Le Roussillon. 1954*, pp. 220-226). Tan sols Pierre Lavedan es recollí les conclusions (*Architecture gothique religieuse en Catalogne. Valence et Baléars*, 1935, pp. 151-152 i nota 1).

6. Volem agrair aquí a Mn. Alfons Riera les facilitats donades per a poder accedir al trifori així com la seva total predisposició envers qualsevol estudi que es pugui realitzar de l'edifici, seu de la parròquia que té al seu càrrec.

7. En els segles del gòtic es coneix documentació que posa de manifest el

dada que fa pensar en una diferència cronològica entre l'escultura del presbiteri i la de la resta de la nau, essent, és clar, la darrera posterior.

Altres trets, entre els que cal destacar el clar parentiu d'alguns dels capitells de l'absis amb els claustres de la Seu i del monestir de Sant Cugat del Vallès, així com amb el de l'Estany, corroboren la datació d'aquestes peces en un moment anterior a l'escultura de la nau. La resta d'elements escultòrics de l'església, constituïts per capitells i petits frisos sostinguts per columnes, d'on arrenquen els nervis de la volta central, així com els caps de les mènsules en què recolzen aquestes columnes són estilísticament més propers als capitells de la nau.

La diferència de nivell del trifori a la zona del presbiteri, clarament evident i marcada en el passadís per una dotzena de graons, podria ser una altra dada a tenir en compte com a informació addicional de la manca d'homogeneïtat apreciada en aquest nivell de l'església. A això pot afegir-se, a més, que l'alçada de les finestres de la capçalera és menor respecte les de la nau i les de l'absis pròpiament dites són més estretes. El trifori encara queda més elevat a la zona dels peus de l'església, sense que en aquest cas comporti les adaptacions que calgueren dur a terme a l'absis.⁸ Mentre que els nervis de la volta de la nau parteixen de columnes que recolzen sobre mènsules a l'alçada de la base de les finestres del trifori i estan situades entre cada grup d'aquestes finestres, al presbiteri i a l'absis, en ser la línia d'impоста la mateixa que la de la nau, les columnes de les que neixen els nervis de la volta són considerablement més altes, doncs apareixen recolzades en una repisa que reseguix la base de les finestres, aquí situades més avall. El desnivell del trifori a la capçalera també es reflecteix en una menor alçada de la volta en aquesta zona. La diferència amb la de la nau és salvada mitjançant un esgraonament en l'eix central de la volta, entre la clau de l'absis i la següent.

La possibilitat de canvis en el projecte tal vegada permetrien interpretar aquestes diferències com a adaptacions d'un pla inicial a un altre que concebia un edifici més elevat.⁹ El canvi hagués pogut donar-se en el

desenvolupament a Girona d'una producció industrialitzada de columnes i capitells (Pere FREIXES I CAMPS: *L'Art Gòtic a Girona*, op. cit., apèndix V, pp. 60-61 i apèndix XXVIII, pp. 139-140).

8. Elie Lambert resol aquesta diferència de nivell del trifori en el presbiteri argumentant que, originàriament, la fàbrica romànica ja era més baixa a la capçalera respecte a la nau i en el moment de construir el trifori això fou respectat (op. cit., p. 285). L'autor subratlla en excés una actitud de respecte en el segle XIV envers la construcció romànica, sense tenir-ne cap prova addicional. D'altra banda, la seva explicació de les anomalies que presenta la capçalera respecte a la nau en el nivell del trifori no és homogènia i exigeix adaptacions per als diferents aspectes.

9. La catedral de Tarragona és l'exemple més proper de canvi de projecte en un edifici iniciat en època romànica i acabat amb una sobreelevació del pla inicial que comportà un recurs similar a Sant Feliu per tal d'elevat el nivell d'arrencament de la

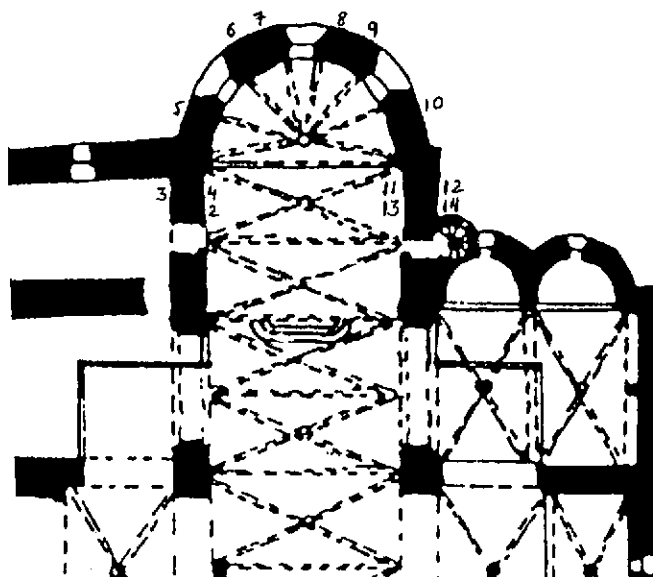


Figura 1. Sant Feliu de Girona, Capçalera (planta extreta de Josep FUSES et al., *Guia d'arquitectura de Girona*, Barcelona, 1980, p. 30).

que s'ha considerat la represa de les construccions a la segona dècada del segle XIV,¹⁰ ja que afectà fonamentalment el nivell del trifori i la coberta de l'església. Aquestes però són qüestions estrictament arquitectòniques que queden allunyades de l'objectiu inicial que ens proposàvem i que exigeixen un tractament particularitzat per tal d'avançar en la comprensió de l'edifici.

Retornant a l'escultura de la capçalera, pot assenyalar-se com a tret més destacat la seva estreta vinculació amb els repertoris romànics gironins, especialment aquells que no són historiatats.

Dels catorze capitells que l'integren, cinc presenten un clar parentiu amb els claustres de la Seu de Girona i de Sant Cugat. Quatre contenen la típica decoració vegetal amb els elements de la *segona flora llengua-dociana*, formada per tiges puntejades i palmetes d'àrum, preferentment

volta (Leopoldo TORRES BALBÁS, *op cit.*, pp. 25-27, autor que com a paral·lel de Tarragona també esmenta la catedral de Sigüenza: *Ibid*, pp. 54-59).

10. Així ho considera Elie Lambert, *op. cit.*, pp. 285-286.

a l'angle superior i al centre inferior de les cares dels capitells.¹¹ El mateix tipus de capitells, amb una factura clarament similar el trobem tant al claustre de la Seu.¹² com al de Sant Cugat¹³ i a peces afins a aquests centres: a la portada de Santpedor,¹⁴ a la de Manresa,¹⁵ a un capitell del Museu Duran i Sanpere de Cervera¹⁶ i a un altre del Museu Episcopal de Vic.¹⁷

El cinquè dels capitells, la temàtica del qual també es troba a l'escola del claustre de la catedral, presenta a les quatre cares un primer registre d'acants sobre el que es disposa un cap de felí invertit. De la

11. Es tracta dels números 2, 10, 11 i 13. La denominació de *Segona flora llenguadociana* correspon a la classificació feta per Denise Jalabert en l'estudi d'aquest tipus de repertori vegetal en relació a l'escultura tolosana, concretament dels capitells del claustre de la Daurade i dels de la porta de la sala capitular de Saint-Étienne (*La flore sculptée des monuments du Moyen Âge en France*, París, 1965, pp. 55 i ss.).

El repertori vegetal de la segona flora llenguadociana és un dels punts més importants de contacte entre l'escultura romànica catalana i Tolosa. És present, a més del grup de Girona i Sant Cugat (que hem estudiat a *Els capitells historiatos del claustre de Sant Cugat del Vallès: aspectes estilístics i iconogràfics*, tesi de llicenciatura presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona el setembre de 1986), al claustre de Tarragona (estudiat a Jordi CAMPS: *El claustre de la catedral de Tarragona: escultura de l'ala meridional* —en premsa—), als capitells del presbiteri de la mateixa catedral (Jordi CAMPS i Imma LORÉS: *Una via d'influència occitana reflectida a l'escultura del presbiteri de la catedral de Tarragona* —en premsa), i als capitells dels claustres de la catedral de Solsona (Josep PUIG I CADAFAŁCH, Antoni de FALGUERA i Josep GODAY, *op. cit.*, p. 315, fig. 427; Jordi CAMPS: «Escultura monumental. Capitells», *Museu Episcopal de Vic. Museu Diocesà Comarcal de Solsona* (Catalunya Romànica, XXII), Barcelona, 1986, capitell 8, p. 304) i de la catedral de Lleida (Marisol JOVÉ I COMPANYY: *Els primers tallers d'escultura al claustre de la Seu Vella de Lleida*, tesi de llicenciatura presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona el maig de 1985).

12. Esmentem els capitells números 63 i 67 de l'ala occidental, el 36 de la nord i els 22, 26, 29 i 31 de l'oriental, segons numeració establerta a Imma LORÉS, *op. cit.*, pàgina 28.

13. Capitells números 39, 42 i 54 del costat occidental i 2 i 36 del meridional, entre d'altres, segons numeració establerta a Imma LORÉS, *op. cit.*, p. 27.

14. A la portada romànica de la parroquial de Santpedor apareix en un dels quatre capitells, potser el més malmès de tots, en què es representen dos personatges lluitant (Alexandre SOLER I MARCH, «L'escultura romànica a les esglésies de Manresa i Santpedor», *Ciutat*, 1, 1926, pp. 7-14; Josep PUIG I CADAFAŁCH: *L'escultura romànica a Catalunya*, II, Barcelona, 1952, pp. 107-108).

15. Aquí, la decoració vegetal articula el petit fris que recorre la part inferior del timpà, emmarca els dos capitells, i omple el fons del que conté el tema de la Discòrdia (Alexandre SOLER I MARCH, *op. cit.*, pp. 7-14; Josep PUIG I CADAFAŁCH, *op. cit.*, pp. 108-109; Marcel DURLIAT: «Nôtre-Dame-de-l'Aurore à Manresa», *Congrès Archéologique de France. Catalogne*, 1959, p. 200; Josep M. GASOL: *La Seu de Manresa*, Manresa, 1978, pp. 46-51).

16. Capitell que, juntament amb una imposta, estilísticament forma part del grup esmentat entorn de Girona i Sant Cugat (Agustí DURAN I SANPERE: *El Museu Comarcal de Cervera*, Barcelona, 1962, p. 19).

17. Josep GUDIOL: *Catalech dels exemplars que formen el Museu Lapidari de Vich instal·lat en el temple*, Manuscrit de l'Arxiu Episcopal de Vic, Núm. inv. 106.



Figura 2. Trifori de *Sant Feliu*, de Girona, Capitels núms. 13 i 14.



Figura 3. Trifori de *Sant Feliu*, Girona, Capitells 8 i 9.

seva boca surten un parell de tiges que van a parar a l'angle superior, d'on neixen sengles palmetes d'àrum. El tema, a més d'estar al claustre de la Seu,¹⁸ el trobem també al del monestir de Sant Cugat,¹⁹ així com en altres centres gironins més allunyats d'aquest cercle. Aquest és el cas d'una peça del Museu d'Art de Girona²⁰ o una altra del Museu de Perelada.²¹

La factura d'aquests cinc capitells fa pensar que el seu escultor degué ser un mestre que hauria treballat als tallers del claustre de la Seu, on, si més no, podria situar-se la seva formació. Això no obstant, el fet que tan sols puguin atribuir-se-li amb seguretat cinc capitells d'entre els de la capçalera, quatre dels quals, a més, contenen el mateix tema, fa difícil anar més enllà en la definició de l'estil de l'artista. Quant a la cronologia, si tenim en compte que el claustre de la catedral, tot i la manca d'informació documental, pot situar-se dins la segona meitat del segle XII,²² aquests capitells de Sant Feliu no poden allunyar-se gaire del final d'aquest segle o dels primers anys del segle XIII, dates que coincidirien amb les de la reutilització dels sarcòfags als murs del presbiteri.²³

El ressò de la temàtica de la *segona flora llenguadociana* es deixa sentir en alguns dels capitells de la nau, però ja amb un estil força diferent. El relleu és molt més pla, els entrellaços menys complexos i les

18. Un cap invertit de felí a cada una de les cares del capitell del que surten tiges puntejades que s'entrellacen originant palmetes d'àrum el podem veure a l'interior de l'ala occidental (núm. 67), acompanyat a les cares nord i sud de dos personatges portant una gran tina de fusta, drets damunt l'astràgal. I sense aquests portejadors i amb una composició pràcticament idèntica a la de Sant Feliu, el trobem al capitell núm. 42 de l'ala nord.

19. Al claustre vallesà, el tema es dona a un capitell de l'interior del costat nord (núm. 103), amb una factura estilísticament molt propera al capitell de Sant Feliu.

Un cap de felí idèntic a l'anterior, del que neixen tiges que formen palmetes d'àrum que són picotejades per ocells el trobem també al capitell núm. 26, adossat a un dels pilars de la galeria meridional del claustre.

20. L'estructura de la composició és la mateixa, encara que l'execució és més maldestre. *Museu d'Art. Catàleg*, Girona, 1981, núm. inv. 82.

21. Aquest capitell de Perelada potser té una proximitat més important amb el del Museu de Girona, encara que l'execució és de més qualitat, més que no pas amb els dels claustres de Girona i Sant Cugat. Vegeu Antoni PAPELL: *Sant Pere de Roda*, Figueres, 1930, lám. XII.

22. La proximitat del claustre de la catedral amb el de Sant Cugat i el fet que la comparació entre alguns capitells d'ambdós permeti pensar en l'anterioritat del gironí respecte el vallesà, fa que estiguem més d'acord amb aquells autors que suposen l'inici de les obres del claustre gironí a principis de la segona meitat del segle XII i l'extensió de la seva construcció al llarg de les dècades següents (Josep PUIG I CADAFALCH, *op. cit.*, II, Barcelona, 1952, p. 79; Eduard CARBONELL: *L'Art romànic a Catalunya. Segle XII*, II, Barcelona, 1975, p. 25; Eduard JUNYENT: *Catalunya Romànica. L'arquitectura del segle XII*, Barcelona, 1976, p. 119; Joaquín YARZA: «Escultura romànica», *L'Art Català. «Estat de la qüestió»*, Barcelona, 1984, p. 110).

23. Vegeu el treball ja esmentat de Serafín Moralejo (nota 2).

palmetes d'àrum més estilitzades, dibuixant algunes vegades una flor de cinc pètals.

Altres capitells de la capçalera contenen temes no gens allunyats dels repertoris romànics gironins, sense però que el seu artífex pugui identificar-se amb el taller del claustre de la Seu. És el cas dels personatges asseguts a les cantonades sotmetent animals. Cada un pren pel coll amb les mans un parell de dracs que recolzen les potes en la cua del que té al seu costat compartint la cara del capitell.²⁴ El tema és present també a un exemplar del Museu de Perelada²⁵ i, així mateix, als claustres de Girona i Sant Cugat²⁶ i a l'interior de la catedral de Tarragona.²⁷

Encara d'un altre capitell cal assenyalar-ne el record de peces giro-nines. Es tracta d'aquell en què quatre lleons, posats d'esquena a dues de les cares, giren el cap envers un personatge masculí dret, situat al centre amb els braços estesos però sense que quedi clara la seva acció. Les altres dues cares les omple la tradicional decoració amb tiges puntejades i palmetes d'àrum.²⁸ En aquest cas, no hi ha paral·lels immediats als claustres de la catedral o de Sant Cugat. Això no obstant, el tipus de fel·lins recorda el tema dels lleons enfrontats presents a ambdós claustres, així com a un capitell del Museu Cluny de París.²⁹ També poden compararse amb dues peces del Museu d'Art de Girona que contenen personatges masculins drets darrera de parelles de lleons de cap únic.³⁰

24. Capitell número 8.

25. La seva composició, potser és la més propera al capitell de Sant Feliu. El personatge agafa també el drac pel coll. Avui està situat sostenint un altar lateral a l'església del Carme de Perelada, i sembla que procedeix del claustre de Sant Pere de Roda (Arxiu Mas, sèrie G/A, N.º 10.583).

26. A Girona, ocupen un fris d'un dels pilars de l'ala nord i un capitell adossat al pilar sud-oest, així com un dels capitells del costat meridional, de factura sensiblement diferent a la resta. Al claustre vallesà es troba en un capitell adossat a l'interior d'un dels pilars de l'ala occidental. Aquí, la figura no omple tota l'alçada del capitell sinó que està disposada sobre un primer registre d'acants.

27. Es troba entre el grup de capitells del presbiteri de la catedral de Tarragona que defugen qualsevol similitud estilística amb la resta d'escultura tarragonina i presenten un parentiu amb els claustres de Girona i Sant Cugat que fa pensar en unes fonts d'inspiració i de formació comunes dels escultors (Jordi CAMPS, Imma LORÉS, *op. cit.*). Un d'aquests capitells doble presenta repetit, a manera de fris, el tema del personatge assegut sotmetent un parell de dracs situats a banda i banda. Aquí, com a Sant Feliu, el personatge agafa els dracs pel coll.

28. Capitell número 5.

29. Es tracta del capitell núm. 12 del costat sud de Girona i del núm. 130 de l'oriental de Sant Cugat, així com d'un dels sis capitells suposats catalans del Museu Cluny de París (Francis SALET: «Chapiteaux catalans conservés au Musée de Cluny», *Congrès Archéologique de France, Catalogne, 1959*, pp. 225-228; Joaquín YARZA, *op. cit.*, p. 110). El tema representat consisteix en lleons enfrontats als angles de les cares amb el fons de decoració vegetal.

30. *Museu d'Art. Catàleg, op. cit.*, núm. inv. 31 i 33. El catàleg assenyala la seva possible procedència de Sant Pere de Roda.



Figura 4. Trifori de *Sant Feliu*, Girona, Capitel·l núm. 5.

L'adscripció de l'escultura del trifori en aquesta part de la capçalera a repertoris de tradició gironina no sempre però és tan clara. Això i la manca d'homogeneïtat estilística en un grup relativament reduït de peces, dificulta una explicació per aquests capitells de Sant Feliu. Cal tenir present, a més, que les impostes de les finestres del trifori de l'absis i del presbiteri en resten molt allunyades, essent, com les de la nau, ja plenament gòtiques.³¹ Aquest fet fa pensar en una possible reutilització que també explicaria les diferències de tamany de les columnes, per exemple.³² La informació al respecte però és nul·la i, per tant, és pràcticament impossible conèixer-ne la seva destinació originària.

Fixem-nos encara en tres capitells més de l'absis. Són historiatats i presenten les divergències estilístiques a què ja ens hem referit. Dos contenen la història de sant Feliu i un la de sant Narcís.³³

31. Cal precisar però que l'escultura del trifori dels dos darrers trams de la nau és molt més tardana tal com ja assenyala Lambert, autor que considera que la part occidental de l'església fou afegida posteriorment (*op. cit.*, p. 287).

32. La possibilitat d'una reutilització és contemplada per Joan Ainaud («Les chapiteaux du cloître de l'Estany en Catalogne», *Archeologia*, 14, 1967, p. 57). Elie Lambert va més enllà i suposa que es tractava de peces procedents del claustre romànic de Sant Feliu (*op. cit.*, p. 288), opinió que Ainaud reprèn en un altre treball («Escultura romànica», *Colloqui de Terminologia dels períodes de l'art romànic a Catalunya i dels seus precedents cristians*. Barcelona, 1980, publicat a *Lambard*, 1, 1986, p. 65).

33. Enrique Flórez recull una notícia d'un document del segle XI segons la qual en aquell moment l'església estava dedicada ensems a sant Feliu i sant Narcís (*España sagrada*, Madrid, 1832, vol. XLV, p. 63).

Aquests capitells també revelen una cronologia per a l'escultura del trifori de la capçalera anterior a la de la nau,³⁴ encara que tardana dins el romànic si tenim en compte les vinculacions que s'hi detecten amb altres centres. En aquest sentit ja havien estat apuntades relacions entre alguns dels capitells d'aquest trifori i els de la galeria septentrional de Santa Maria de l'Estany. Això seria vàlid tal vegada per a un capitell, el que conté la història de sant Narcís que, enlloc d'estructurar-se respecte l'àbac amb els típics daus, a les cantonades, una mena de fulles encerclen caps humans. Un capitell de l'Estany està decorat precisament amb aquest motiu, aquí però omplint tota la cara.³⁵ D'altra banda, les figures i els rostres també són propers als de la galeria adossada a l'església del monestir de l'Estany.³⁶

Els altres dos capitells que contenen escenes de la història de sant Feliu³⁷ són estilísticament diferents del primer. Fins i tot, la indumentària d'algun personatge recorda de nou la manera de fer els plecs i cenyir-los a la cintura dels claustrers de la catedral de Girona i de San Cugat.

La història de sant Feliu de Girona hi està representada amb els episodis que segueixen la versió hagiogràfica catalana de la Llegenda Daurada.³⁸ Comença en el capitell aparellat amb el de la sotmissió dels dracs (núm. 9). En un dels angles es presenta un personatge masculí assegut sostenint una espasa i del que és possible la seva identificació amb Rufí, l'oficial de Dacià que dugué a terme la persecució dels cristians i que, segons el relat medieval, féu empresonar sant Feliu. L'escena següent, centrada en l'altre angle en la figura del sant, correspon al moment en què, a la presó, era confortat per àngels, aquí representats flanquejant-lo. Finalment, a la cara visible des de baix el presbiteri, encara que l'alçada no permet distingir-ne gairebé els detalls, apareix la primera de les escenes del martiri de sant Feliu. El sant és llençat a mar des d'una barca amb les mans lligades i el cos fermat a una pedra rodona, tal com s'especifica en el text. Al mateix temps, és recollit per dos àngels que fan que el martiri no tingui el final previst. Aquests se situen a banda i banda de l'escena, drets als angles.

La història continua al capitell núm. 6 amb dues escenes de relació

34. Alguns autors ja havien assenyalat l'existència d'escultura romànica al trifori de Sant Feliu (Eduard CARBONELL, *op. cit.*, p. 29; també els ja citats Elie Lambert i Joan Ainaud).

35. Cfr. Joan AINAUD: *Les chapiteaux du cloître...*, *op. cit.*, p. 57. Es tracta d'un capitell de la galeria septentrional (Antoni PLADEVALL i Jordi VIGUÉ: *El monestir romànic de Santa Maria de l'Estany*, Barcelona, 1978, il. p. 411).

36. Aquesta similitud és especialment notòria amb els capitells historiatos que figuren en aquesta galeria septentrional.

37. Es tracta dels capitells nús. 6 i 9. El de sant Narcís és el núm. 7.

38. El text que apareix en el *Flors Sanctorum* català no hi és en la versió llatina de l'obra de Jacobus de Voragine, *Vides de Sants Rosselloneses*, III, text establert, comentat i glossat per Ch. S. M. KNIAZZEH i E. J. NEUGAARD, Barcelona, 1977, pp. 134-138.

poc clara amb el text. En una el sant apareix novament flanquejat per dos àngels i després, amb un llibre a la mà, té al seu davant un personatge agenollat. El martiri a l'eculi clou el cicle.³⁹ Com el primer capitell, s'estructura amb daus als angles i al centre de les cares. Tant un com l'altre inclouen un tret molt característic dels tallers del claustre de la catedral de Girona i de Sant Cugat, ja present en el de Galligans. Es tracta de la definició de les cares mitjançant arcs, sobremuntats d'elements arquitectònics a les cantonades.⁴⁰ Aquests arcs o bé inclouen la resta de l'escena en el seu espai, o bé han estat ocupats per tiges i flors d'àrum que recorren el fons de l'episodi quan aquest deixa buits, com és el cas del segon capitell amb episodis de sant Feliu. De nou, doncs, trobem elements plenament arrelats a l'escultura gironina als que cal afegir el tractament de la indumentària esmentat més amunt. Ambdues peces, però, no poden atribuir-se de manera clara a un artífex directament vinculat al claustre de la Seu, com ja hem vist anteriorment que podia fer-se en d'altres.

Finalment, el tercer dels capitells historiat (núm. 7) està dedicat a episodis de la història de sant Narcís, que poden concretar-se en una escena de predicació, el manament al dimoni de matar el drac i el moment en què el sant és mort mentre celebrava missa.⁴¹

Respecte els de sant Feliu, aquest és el que aparentment més s'allunya de l'escultura gironina pel fet que és més immediata la seva associació amb la galeria septentrional de l'Estany, ja assenyalada per Ainaud. Aquest mateix autor també ha posat de manifest altres vinculacions d'aquest claustre amb els exemplars gironins tardans del Museu de Girona i de la Fontana d'Or⁴² a les que potser podria afegir-se la utilització freqüent de rostres humans en aquesta casa de Girona, recurs que també és present a l'Estany i, anteriorment, a la catedral de Vic i al claustre de Ripoll.⁴³

39. Parallels de la representació de la història de sant Feliu de Girona els trobarem sobretot en moments més tardans. Recordem el retaule gòtic de sant Feliu d'Alòs de Balaguer (Agustí DURAN I SANPERE: *Els retaules de pedra*, I, Barcelona, 1932, pàgines 116-117) o el renaixentista de la mateixa església de Girona, obra de Joan de Borgunya (Joaquim GARRIGA, *op. cit.*, p. 69).

40. Aquest és un tret que esdevé característic sobretot a l'escultura del claustre de la catedral de Girona i que després es troba a Sant Cugat i a altres centres afins. Això no obstant la seva utilització està estesa en aquests moments, encara que no és tan sistemàtica com al grup de Girona i Sant Cugat. Assenyalem la seva presència a Sant Feliu com un altre possible punt de contacte amb l'escultura d'aquest cercle.

41. Aquesta darrera escena és l'única que apareix al text medieval català, *Vides de Sants rosselloneses*, *op. cit.*, III, pp. 376-380. En relació a altres possibles fonts per a la reconstrucció de la vida de sant Narcís, vegeu José MERCADER Y BOHIGAS: *Vida e historia de San Narciso*, Girona, 1954, pp. 69-158.

42. Vegeu el treball ja citat de l'autor *Les chapiteaux du cloître*, *op. cit.*, p. 57.

43. En relació a l'Estany, poden esmentar-se els dos capitells de la galeria occidental més propers a la septentrional (Antoni PLADEVALL, Jordi VIGUÉ, *op. cit.*, ils. pp. 422-429).



Figura 5. Trifori de *Sant Feliu*, Girona, Capitells 6 i 7.

Pel que fa doncs a aquest grup de capitells del trifori de la capçalera de Sant Feliu, hem volgut sobretot plantejar la problemàtica que els envolta, tant la referent als aspectes arquitectònics de l'edifici com aquelles qüestions estilístiques que permeten establir una situació aproximada dins el panorama de l'escultura romànica catalana en les seves manifestacions més tardanes i, concretament, dins l'àmbit gironí.

El perquè de la seva situació en una estructura arquitectònica ja gòtica, barrejats amb altres elements escultòrics aliens al període en què podrien situar-se els capitells, ha portat a afirmar que es tractava de peces reutilitzades sense però que pugui conèixer-se'n la seva procedència inicial. A més, cal assenyalar que el moment de la seva reutilització tampoc està gens clar. Si bé a la segona dècada del segle XIV hi ha dades documentals que posen de manifest que s'estava treballant a l'absis, no sabem a quin nivell de la construcció es refereixen. D'altra banda, les

A Vic trobem el mateix tema en un capitell del Museu Episcopal (Xavier BARRAL I ALTET: *La catedral romànica de Vic*, Barcelona, 1979, capitell núm. 18, pp. 140-143). I a Ripoll hi és present tant a la portada com al claustre (Eduard JUNYENT: *El monestir romànic de Santa Maria de Ripoll*, Barcelona, 1975, ils. 69, 202, 213).

El mateix tema també es pot veure en un capitell de l'església de Saint-Urcisse de Cahors. Vegeu Dorothée JACOB: «L'Église Saint-Urcisse de Cahors. Contribution a l'étude de la troisième sculpture romane», *Bulletin Monumental*, 134, 1976, pp. 107-120.

diferències que hem fet notar en el trifori entre la capçalera i la nau, així com el que poden interpretar-se com adaptacions per tal de sobreaixecar la volta de la capçalera, fan pensar en un canvi de projecte en la construcció d'aquest nivell de l'edifici. Precisament per això podria pensar-se que potser el trifori s'inicià en un moment anterior al segle XIV. La resolució d'aquestes qüestions queda pendent i exigeix un estudi minuciós de l'arquitectura en les seves diferents etapes.

Quant als aspectes més directament relacionats amb els capitells i la seva vinculació amb altres obres contemporànies, el seu tractament posa de manifest la dependència de la major part de les peces dels repertoris romànics gironins. En alguns casos hem vist com la relació amb el claustre de la catedral era prou important com per considerar que a Sant Feliu hi ha un escultor que podria haver-se format als tallers de la Seu. Això només és vàlid però per a cinc capitells. La resta, tret del de la història de sant Narcís, que se n'allunya, presenten també una temàtica freqüent en l'escultura romànica gironina. La seva factura evidencia, però, una realització al voltant del 1200 o ja entrat el segle XIII.

IMMA LORÉS I OTZET